6e Année. — N° 26. Abonnement : Voir les conditions à la page 553. Juillet-Aout-Septembre 1932

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Directeur : Dom Gaspar Lefebvre, O. S. B. — Rédacteur en chef : Norbert Noé

Administration : Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique).



Fig. 1. — Eglise du « Pio Instituto S. Eusebio ». — Vercelli.

LA SCVOLA BEATO ANGELICO



Fig. 2. — Eglise de Agrate-Brianza (extérieur).
La nouvelle église d'Agrate s'élève sur l'emplacement de l'ancienne dont on a employé en grande partie les briques et les pierres. Construction mixte présentant plusieurs éléments de caractère moderne. La partie inférieure est en murs pleins, tandis que la partie supérieure avec ses grands arcs, et l'ossature du toit sont en béton armé.



Fig. 3. — Eglise de S. Maria Beltrade, à Milan.
Cette église accuse un caractère plus franchement moderne. Elle pose le problème d'une construction avec ossature complète en béton armé laissé visible dans un but à la fois statique et décoratif. Le remplissage des murs est en briques nues. Cette église mesure 25 mètres de large et 50 mètres de long.



Fig. 4. — Eglise de Cederna à Monza (intérieur).
Ce projet d'église où l'on s'est préoccupé d'observer toutes les prescriptions liturgiques est franchement moderne.



Fig. 5. — Eglise Saint-Charles à Monza.
Les murs sont en briques apparentes, la coupole en béton armé. La décoration extérieure des portes et des fenêtres est en terracotta.

REMARQUE. — On constatera qu'aucune des œuvres de la " Scuola Beato Angelico „ ne porte le nom de son auteur. Nous nous sommes inclinés devant le désir des membres du groupement de souligner ainsi à propos de chaque œuvre la collaboration anonyme de toute la corporation.



Fig. 6. — Chapelle du cimetière de Malgrate.
(Cette chapelle d'un caractère sévère en raison de la simplicité des lignes et des matériaux employés, a pour décor le lac et les montagnes de Lacco.)

Fig. 7. — L'Annonciation. — Peinture à l'huile.

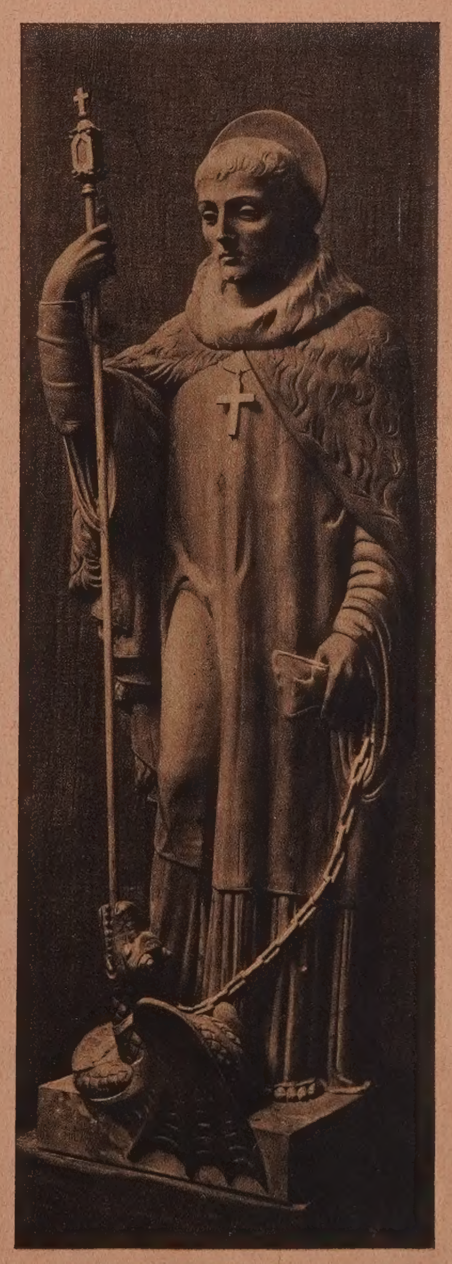


Fig. 8. — Statue de Saint Bernard de Mentone (en bois nature patiné).



Fig. 9. — Décoration de l'abside de l'église d'Agrate.
Le Christ, sa Croix, les sept canaux de la Grâce : les Sacrements.



Fig. 10. — Eglise d'Agrate. — Au-dessus de la tribune des chantres sont représentés des chœurs d'anges louant le Seigneur.



Fig. 11. — Décoration de l'église d'Agrate (coté droit). Baptistère.
A l'église d'Agrate, la zone supérieure des parois de la nef est décorée de motifs symboliques indiquant la destination des chapelles. — Ici au-dessus de la chapelle du baptistère le « Lavacrum regenerationis » est représenté par deux cygnes se lavant aux eaux d'une fontaine. — Au-dessus d'un confessionnal on voit représenté par un aigle posé sur la crête d'une montagne, le texte « Renovabitur ut aquila juventus tua ».



Fig. 12. — Chapelle des Instituts de Cederna près de Monza.
Dédiée à saint François, cette chapelle est décorée par un panorama aux teintes vives illustrant les versets du «Cantique au Soleil».

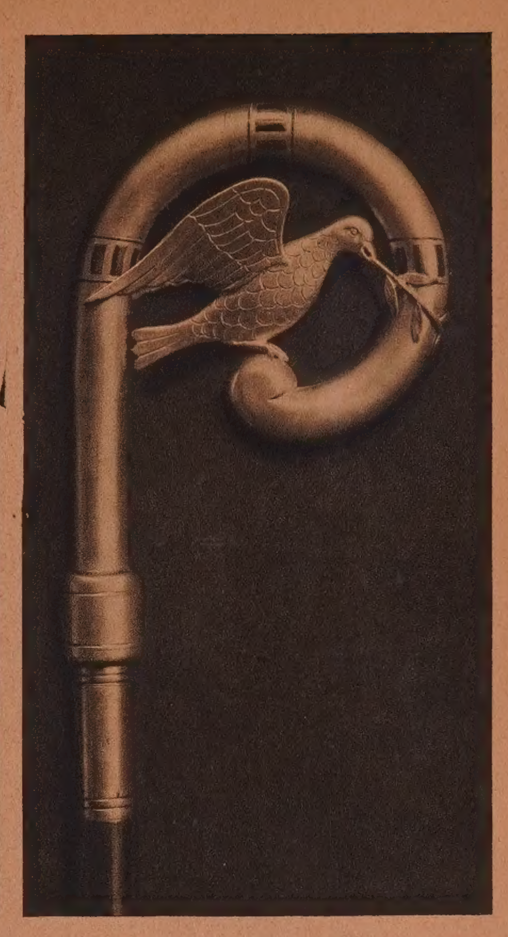


Fig. 13. — Bâton pastoral en argent, avec émaux.



Fig. 14. — Chapelle des Instituts de Cederna, près de Monza.
On voit ici le côté droit de la nef où se poursuit l'illustration du « Cantique au Soleil » commencée du côté gauche (voir fig. 12).

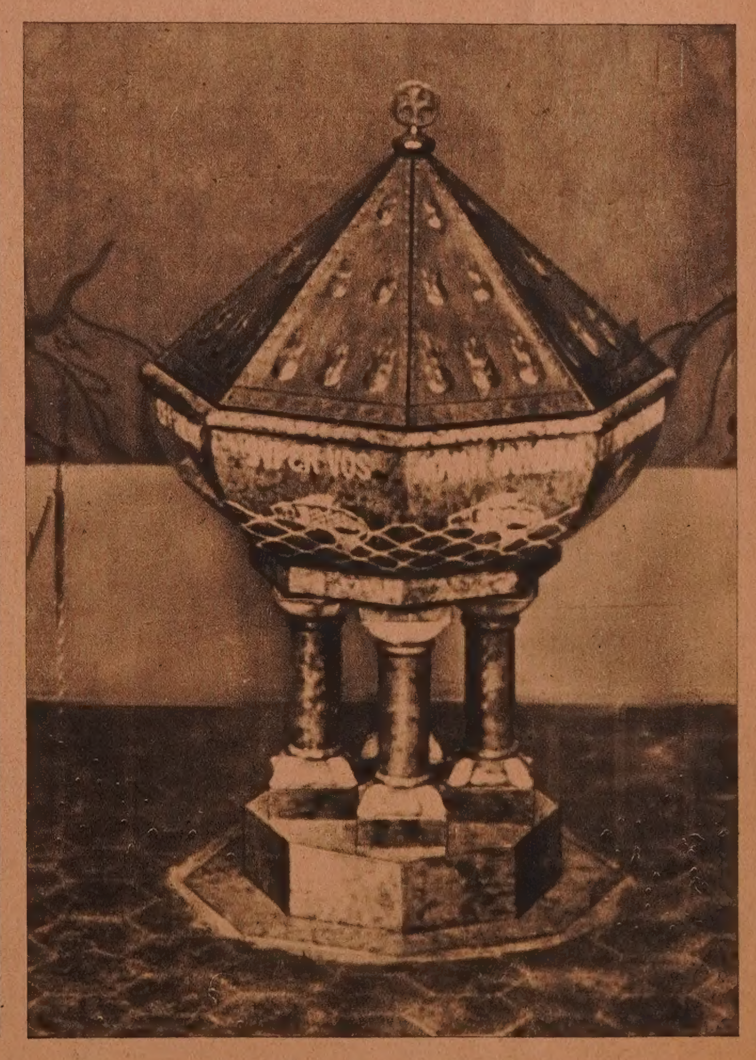


Fig. 15. — Cuve baptismale.
(Eglise de S. Maria Beltrade, à Milan).



Fig. 16. — Eglise de Saint-Joseph à Rosario (Argentine).
La Sainte Famille.

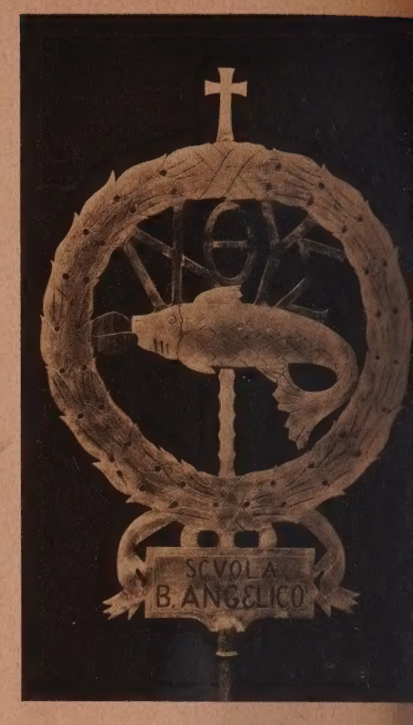


Fig. 17. — Enseigne de la Scuola
Beato Angelico.



Fig. 18. — Eglise d'Agrate.
Autel avec ciborium.



Fig. 19. — Eglise de Agrate-Brianza.
Saint Eusèbe (Statue en bois doré et décoré).

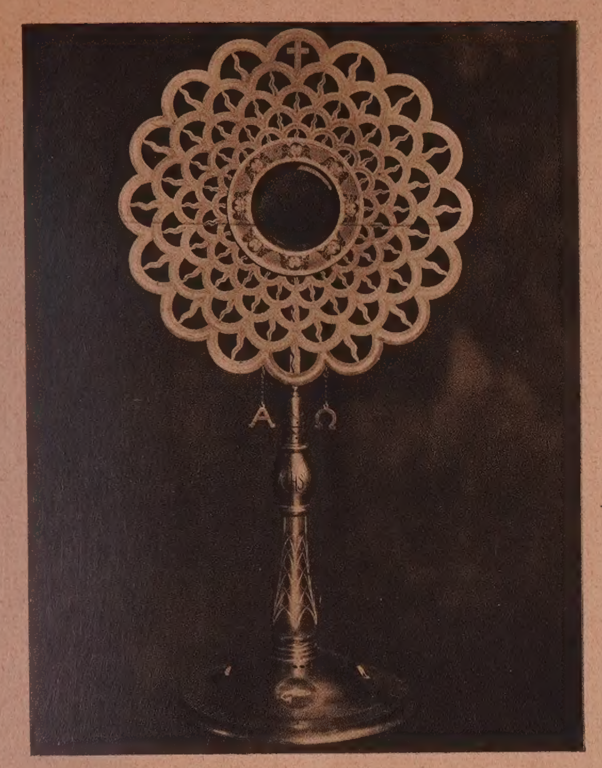


Fig. 20. — Ostensoir en argent avec émaux.



Fig. 21. — Fresques dans la chapelle du cimetière de Malgrate (Lecco).



Fig. 22. — Madone du Rosaire, exécutée en bois doré et ornée d'arabesques.



Fig. 23. — Damas en soie, avec le symbole de la Sainte Trinité. Création et exécution de la « Scuola Beato Angelico ».



Fig. 24. — Damas en soie « Spighe », Création et exécution de la « Scuola Beato Angelico ».

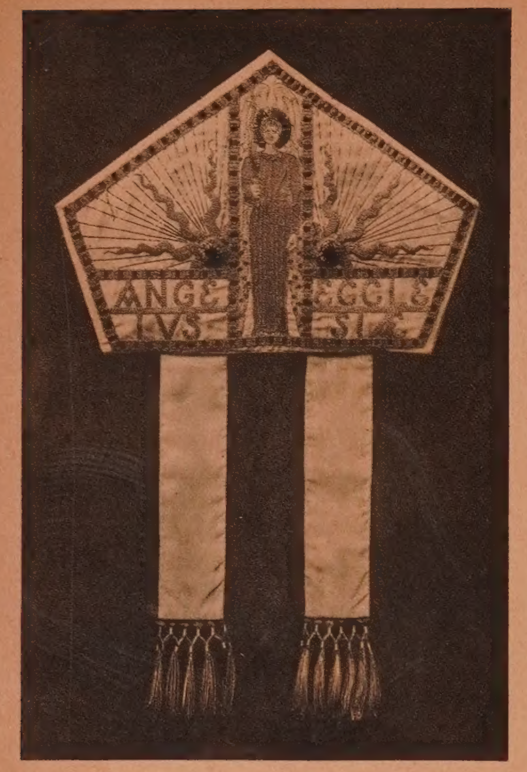


Fig. 25. — Mitre en soie ivoire avec broderies en or et couleurs, et pierres précieuses (face antérieure).



Fig. 26. — Porte en argent repoussé.



Fig. 27. — Mitre en soie ivoire avec broderies en or et couleurs, et pierres précieuses (face postérieure).



Fig. 28. — Recto de la médaille « Mater Dei », frappée pour le XVe Centenaire du Concile d'Ephèse.



Fig. 31. — Verso de la médaille « Mater Dei », frappée à l'occasion du XVe Centenaire du Concile d'Ephèse.

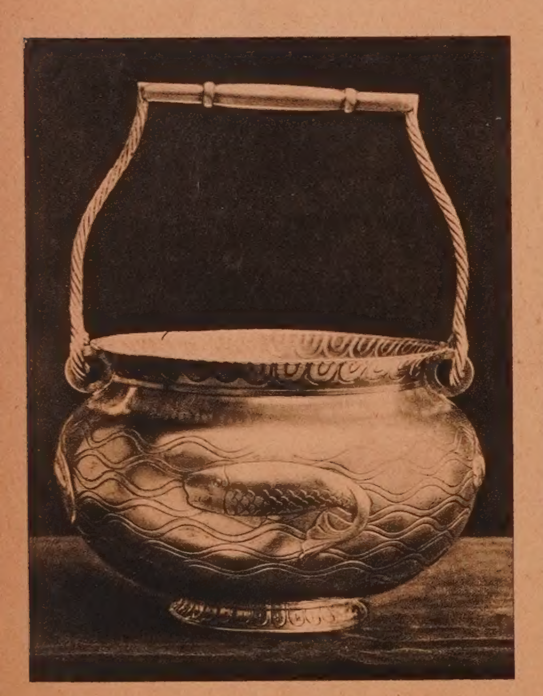


Fig. 29. — Seau en argent repoussé.



Fig. 30. — Ostensoir en argent et or repoussé et ciselé.



Fig. 32. — Tabernacle en cuivre émaillé.

L'Œuvre de la « Scuola Beato Angelico » de Milan



A *Scuola Beato Angelico* de Milan revêt le double caractère d'atelier pour les élèves et de corporation pour les membres actifs. Ses dirigeants sont convaincus qu'une vraie renaissance de l'Art chrétien ne peut s'effectuer, ni par des individus isolés, ni même par des associations, mais uniquement par des corporations nouvelles, à cadre bien moderne, dirigées par des prêtres en collaboration avec des laïques.

Une direction religieuse et artistique préside à l'activité de chacun des membres, dans une grande unité de vues et de travail. Cette physionomie propre à l'école lui permet d'embrasser toutes les branches des arts plastiques intéressant l'église et d'y apporter une contribution collective d'étude et d'expérience.

Elle accepte cette tâche de l'Art pour Dieu comme une mission dont le but premier est de faire refleurir l'esprit de la liturgie.

Tout en acceptant et en recueillant précieusement la tradition liturgique d'autrefois, ce groupement se développe en tenant compte de la technique et du goût de notre époque. Il ne veut être ni pasticheur, ni futuriste, mais raisonnable tout simplement.

L'école se fait remarquer surtout par l'unité de sa direction, unité qui va de l'architecture au plus petit détail du mobilier d'église, et qui engendre, grâce à la collaboration des membres, une œuvre achevée dans toutes ses parties.

I. — ARCHITECTURE

L'église de Saint-Charles de Monza (fig. 5), celle de Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus, à Ravellino (fig. 33) et l'église paroissiale d'Agrate (fig. 2), marquent le premier effort fait pour se détacher des formes du passé. Saint-Charles de Monza, d'une grande simplicité de lignes, donne l'impression d'un monument d'inspiration lombarde traditionnelle, dont on trouve de bons spécimens dans la ville de Monza.

La nouvelle église d'Agrate s'élève sur l'emplacement de l'ancienne dont on a employé en grande partie les briques et les pierres. La partie inférieure est en murs pleins, tandis que la partie supérieure avec ses grands arcs, et l'ossature du toit sont en béton armé. La peinture décorative à base de symboles et de figures anime le vaisseau très simple.

Le caractère moderne s'affirme davantage dans l'église du Pieux Institut Saint-Eusèbe de Vercelli (fig. 1) qui n'a retenu qu'un nombre restreint d'éléments traditionnels. Pour des raisons de dignité et d'hygiène le pavement, les socles, la balustrade, les autels et le ciborium sont en marbre. Les arcs sont polygonaux ainsi que la voûte. Les fenêtres dont les architraves se coupent à angle droit sont munies de vitres imitant l'albâtre qui diffusent à l'intérieur une lumière irisée.

L'église Sainte-Marie Beltrade, à Milan (fig. 3), accuse un caractère encore plus franchement moderne. Elle pose le problème d'une construction avec ossature complète en béton armé, laissé visible dans un but à la fois statique et décoratif. Ce problème déjà résolu à l'étranger rencontre en Italie des difficultés spéciales à cause des préjugés artistiques régnants. La grande simplicité de l'intérieur, dépouillé de tout ornement architectural devra être vivifiée par la peinture décorative.

On tente de réaliser d'autres innovations, non sans rencontrer bien des difficultés de la part d'adversaires qui, au moyen des Commissions d'Art, gênent les initiatives. C'est au milieu de ces difficultés qu'ont été lancés les projets des églises des SS. Nabor et Félix, à Milan et de Saint-Alexandre, à Gallarate.

Un projet plus hardiment moderne et en tout point conforme aux prescriptions de la liturgie sera exécuté pour l'église de Cederna, à Monza (fig. 4).

Il faudrait citer encore les chapelles cimétériales de Malgrate (fig. 6). Sévères en raison de la simplicité des lignes et des matériaux employés, elles ont pour décor le lac et les montagnes de Lecco.

II. — PEINTURE DECORATIVE

Dans des constructions ainsi simplifiées un vaste champ est ouvert à la peinture décorative. Il incombe à cette dernière de donner à ces édifices vie et chaleur. Ces églises demandent de toute nécessité à être décorées. Autrement l'absence d'ornementation architecturale et sculpturale les rendrait squelettiques. La peinture décorative interviendra donc non pour elle-même, elle ne sera pas indépendante du reste, mais elle sera exécutée de façon à exalter les masses de la construction.

Synthétique, ordonnée, elle servira à la divulgation de la pensée liturgique. Le Christ, centre de la liturgie, le sera également de la décoration.

L'église d'Agrate a permis de réaliser une décoration dont le thème principal est composé de personnages et les thèmes secondaires de symboles. Dans la calotte de l'abside domine la croix majestueusement dressée derrière la figure du Christ (fig. 9), qui étend les bras et montre son Cœur adorable. A ses pieds les sept canaux de la Grâce : les Sacrements, donnent naissance au fleuve de paix, qui va réjouir la cité de Dieu. Du haut de la coupole le Père Eternel bénissant, assiste au couronnement de son Fils. Les voûtes

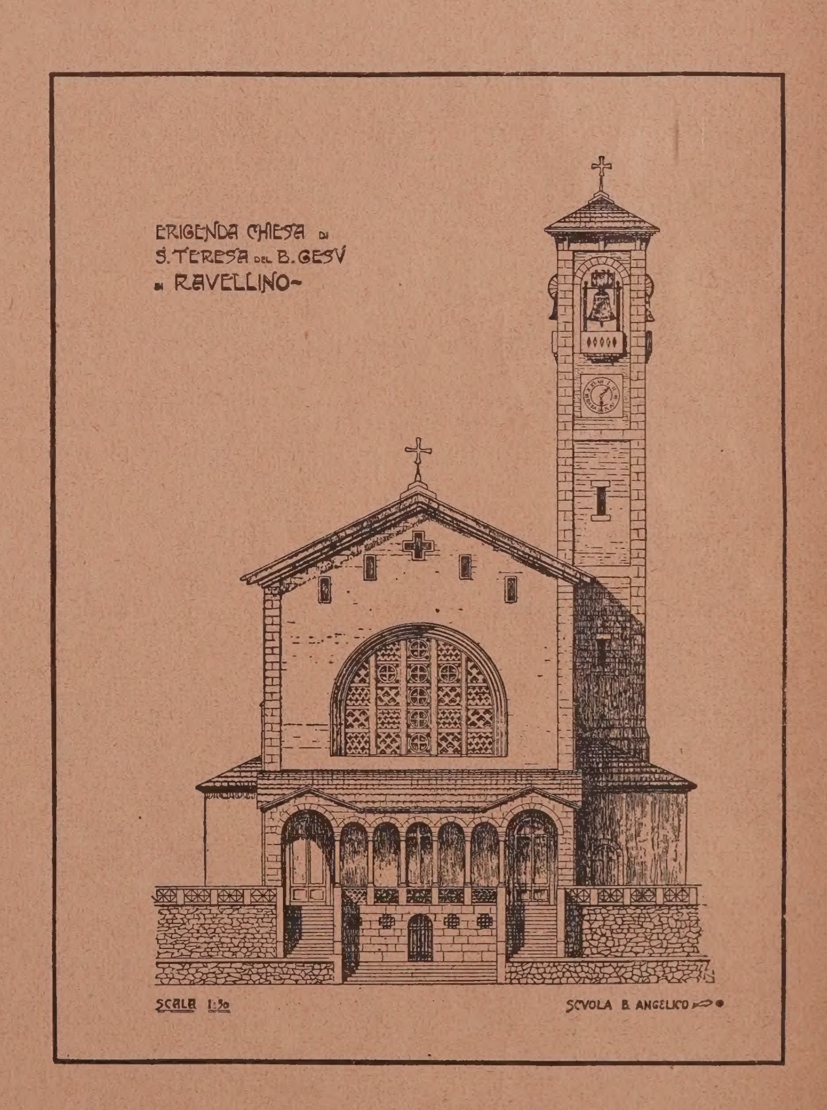


Fig. 33. — Eglise de Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus, à Ravellino. — Cette petite église était à construire sur les collines de la Brianza. On a donc tiré parti de la dénivellation du terrain en disposant sa façade sur divers plans avec rampes d'accès. L'édifice est construit en pierre du pays, les voûtes sont en briques, le toit en ardoises .

sont simplement ornées d'un fond de ciel piqué d'étoiles, les arcs et les pilastres de motifs géométriques. Les murs de la nef sont décorés de motifs symboliques (fig. 11) : deux cygnes symbolisent le « *Lavacrum regenerationis* » ; un aigle commente le texte « *Renovabitur ut aquila juventus tua* » et ainsi de suite.

Un critère analogue a présidé à la décoration de la chapelle des instituts de Cederna près Monza, dédiée à saint François d'Assise. Le thème obligé de la décoration : la stigmatisation de saint François, se détache sur le fond or de l'abside en un panorama aux teintes vives qui se poursuit en se développant sur les murs latéraux (fig. 12 et 14) par les versets du *Cantique au Soleil*. Cette unité de conception donne à l'ensemble une atmosphère de sérénité reposante et de recueillement qu'on obtiendrait difficilement par la multiplicité des thèmes et la surabondance de l'ornementation.

Le concept de la décoration christocentrique prévaut également dans l'église de Santa-Maria Beltrade, à Milan.

C'est aux livres officiels de la liturgie surtout qu'il faut demander les thèmes et l'inspiration des décorations générales et partielles, thèmes que la peinture développera ensuite dans un langage facile à comprendre pour les fidèles.

Les toiles et les cadres isolés occupent moins l'activité de l'Ecole, car seuls les larges espaces muraux permettent aux fresquistes de développer de vraies compositions. Les mosaïques et les vitraux historiés entrent en jeu comme éléments décoratifs. La mosaïque, parce que synthétique ne satisfait pas toujours le peuple qui aime les détails. Les vitraux sont également employés avec parcimonie. Pour éviter l'emploi des vitraux historiés on donne la préférence aux vitraux à culs-de-bouteille et aujourd'hui, pour des raisons de solidité et d'esthétique on garnit les baies de briquettes de verre légèrement coloré. Les fresques en reçoivent une lumière diffuse qui les anime sans fausser les tons.

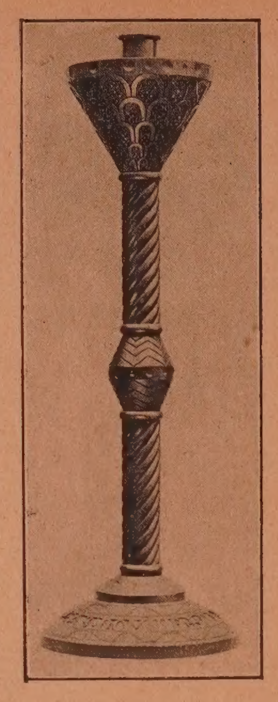




Fig. 34. Fig. 35.
Chandeliers en bronze ciselé.

III. — SCULPTURE

La simplicité voulue des constructions exécutées par l'Ecole ne donne pas un champ bien vaste aux ornements sculpturaux. Ceux-ci s'en trouvent limités aux corniches, aux montants en saillie, aux pilastres des pronaos, aux contours des portes et des fenêtres et parfois aux portes elles-mêmes. C'est pourquoi la sculpture est davantage employée dans l'ornementation des autels, des ciboriums, des fonts baptismaux (fig. 15), pour lesquels on fait usage des marbres.

Une ornementation caractéristique s'obtient par simple incision ou bien encore par un léger abaissement des fonds. Cette ornementation se différencie des bas-reliefs par le fait que ce genre de décor est presque entièrement privé de modelage.

Le retour aux formes primitives des autels et particulièrement des maîtres-autels considérés comme les tables du sacrifice, sans gradins pour les chandeliers, sans rétable et détachés des parois de l'abside, requiert presque nécessairement le ciborium qui donne aux autels la solennité et la royauté d'un trône.

L'autel, surmonté du ciborium, remplit à lui seul et bien plus dignement les vastes sanctuaires, que les masses imposantes des autels de style baroque. A preuve, l'autel de saint André dont le style, en partie ancien était demandé par l'ambiance ; celui, entièrement moderne d'Agrate, (fig. 18), majestueux dans sa simplicité ; et celui enfin de saint Eusèbe de Vercelli adossé par nécessité au fond de l'abside.

Les autels réduits aux formes d'un parallélipipède se voient ravivés par une décoration gravée, développant des thèmes eucharistiques, mariaux ou bien encore des symboles rappelant le saint auquel ils sont dédiés.

On ne veut pas laisser les parois des autels dénudées, ni les animer de figures uniquement pour en obtenir un effet esthétique, mais pour qu'elles aussi parlent à l'intelligence des fidèles.

Le tabernacle est également un objet d'étude. On s'efforce d'en maintenir les lignes dans des proportions modestes, suffisantes aux divers besoins, et d'en enrichir les surfaces non seulement par la richesse des matériaux employés, mais aussi par la beauté ressortant de la signification symbolique de leur décoration. (fig.32).

A cet effet on se sert de métaux fondus et ciselés, ou bien de bronze battu, plus rarement de marbres taillés, et très souvent de plaques couvertes d'émaux. Comme ils sont élégants dans leur simplicité ces coffrets eucharistiques avec leurs émaux de couleurs variées !

Les portes des tabernacles pour les Saintes Huiles, les Saintes Reliques et principalement le Saint Sacrement (fig. 26), sont exécutées en métal. Leur décoration introduit ou rappelle le nouveau ou l'ancien symbolisme liturgique. Les statues (fig. 19, 22 et 8), ne sont pas exécutées en série, ni en matériaux indignes, mais en exemplaire unique qui n'est pas reproduit, et en matériaux résistants tels que le bronze, le marbre, le bois décoré et patiné.

La statuaire n'occupe dans l'activité de l'Ecole qu'un domaine restreint, car selon l'esprit de la liturgie, elle ne doit pas usurper la place de l'icone peinte.



Fig. 36. — Dentelle au filet,
conçue et exécutée par la « Scuola Beato Angelico ».

IV. — ARTS MINEURS

Le même critère de simplicité préside à l'étude de l'équipement général de l'église, à savoir : des vases sacrés, (calices, ciboires, ostensoirs, reliquaires, chandeliers, etc.), du vêtement liturgique (aubes, chasubles, chapes, tentures et damas), du mobilier, (pupitres mobiles, armoires, etc.), et enfin des accessoires : insignes d'associations, étendards, bannières, etc.

A la simplicité pourtant on a voulu joindre le maniement pratique des objets répondant par là aux exigences de la liturgie et de l'usage qu'on en doit faire.

De plus, on s'attache à ce que la décoration, là où la chose est possible, exprime une pensée en rapport avec l'usage, la position ou la signification de l'objet, qui par son muet langage

ÉCRITURE ET ENLUMINURE

DES MANUSCRITS IXe-XIIe SIÈCLE

par Dom BLANCHON LASSERVE, O. S. B.

Ouvrage de grand luxe, format in-4° raisin (33 × 25) contenant, avec ses dix fascicules supplémentaires, 88 planches en couleurs tirées sur Japon, 14 illustrations hors texte et de nombreux dessins dans le texte.

Voici un ouvrage d'initiation mais qui par sa grande valeur s'adresse cependant aux professionnels de l'enluminure, tandis que par sa présentation soignée il appelle l'attention des curieux d'Art et des bibliophiles. Pour l'écrire, l'auteur, un officier de marine devenu moine, a visité les principales bibliothèques de l'Europe, lu les vieux traités latins des moines scribes et enlumineurs, et il s'est pris d'émulation pour ces travailleurs silencieux qui passaient de longues années à écrire un livre. Tellement que ce sont vingt-cinq ans de pratique, de recherches et d'études qui composent la trame de ce livre d'allure si simple et dégagé de tout vain étalage d'érudition.



Plan de l'Ouvrage.

Dans la première partie, l'on trouvera sur l'histoire de l'écriture et de l'enluminure du IXe au XIIe siècle, des pages fort suggestives et qui « introduisent » à merveille dans l'étude de ces styles anciens. Les paléographes eux-mêmes y rencontreront à glaner. Au reste, il s'agit surtout d'apprendre à écrire et de connaître la technique du scribe-enlumineur : la seconde partie du livre s'y emploie.

Ici tout est dit avec précision et dans le menu détail, depuis la préparation des plumes jusqu'aux derniers soins à donner à la feuille enluminée, en passant par la confection du matériel (comme au moyen âge, on fabrique bien des choses soi-même, et à peu de frais), et une bonne leçon d'écriture. Une série de planches et de lettrines coloriées, plusieurs reproductions photographiques de différentes écritures apportent aussi leur enseignement; tandis que les renvois à de nombreux manuscrits et une bibliographie copieuse fournissent aux amateurs le loisir de se créer, auprès des bibliothèques un fonds inépuisable de modèles trop longtemps oubliés. Une troisième partie enfin, et non la moins intéressante, est formée de 10 fascicules renfermant 80 planches en couleurs reproduisant, avec tous les soins désirables et directement d'après les originaux, des modèles choisis. Cette importante collection de documents de toutes les écoles est une fête pour les yeux et constitue une source abondante d'inspiration pour les travailleurs.

Conditions de Vente :

Pour répandre le plus possible ce livre unique « VÉRITABLE MONUMENT » comme on a bien voulu l'appeler, nous avons tenu à le mettre en vente aux prix les plus réduits :

PAYEMENT AU COMPTANT : Belgique et France, 400 frs. - Autres pays, 96 belgas (port en plus).
PAYEMENT PAR MENSUALITÉS : A la réception 60 frs (14 belgas 40) + 11 payements de 40 frs (9 belgas 60).

ADRESSEZ LES COMMANDES

aux Editions de l'Abbaye de Saint-André par Lophem (Bruges)

aidera les fidèles à mieux comprendre l'esprit de la liturgie.

La nouveauté n'est pas recherchée pour elle-même, on prend seulement ce qu'elle a de bon, de raisonnable, de pratiquement utile, en un mot tout ce qui peut dignement servir aux buts du culte.

Matériaux, forme et technique, tout est subordonné à l'usage liturgique qui est l'inspirateur de la beauté elle-même.

En vertu de ce canon la tendance artistique de l'Ecole se maintient à distance des exagérations de certains novateurs, comme du pédantisme des traditionnalistes fossilisés. Les apports de la technique moderne, loin d'être rejetés, sont au contraire utilisés dans les constructions, les décorations et le mobilier, toutes les fois que le destinataire laisse la liberté d'initiative.

Car, il est utile de le répéter, l'Ecole rencontre de *graves obstacles* dans la réalisation de ses propres idées, et, alors qu'à l'étranger le renouveau a déjà fait du chemin, en Italie on en est encore *qu'aux premiers pas.*

Un ensemble de causes qu'il n'est pas opportun d'analyser ici, y retarde et y retardera encore une vraie renaissance, mais la semence jetée dans le sillon donnera des fruits en son temps.

Pour en revenir au mobilier d'église, faisons remarquer que les critères purement industriels sont bannis. Exécuté au gré des commandes il peut également satisfaire les exigences particulières de style, de technique et de matériaux réclamés dans chaque cas.

Confectionné enfin en grande partie à la main il prend un caractère d'œuvre unique et non d'œuvre en série, standardisée.

Le travail à la main, exécuté par un personnel au courant de la technique et d'un goût sûr, donne aux produits une empreinte artistique et garantit au client l'originalité d'une pièce unique.

Ceci exige l'emploi d'un bon matériau, authentique, solide, noble, bien que pas toujours précieux, car le coût du produit sera plus souvent le résultat de la main-d'œuvre que celui du matériau lui-même.

Les matériaux de qualité inférieure, falsifiés ou imités ne sont jamais employés. Seuls ont droit de cité les matériaux authentiques et durables.

Pour éviter les falsifications, hélas! trop fréquentes dans le commerce, la section du mobilier d'église exécute directement les vases sacrés, les vitraux, les émaux, les chasubles, les broderies et jusqu'au tissage de quelques types de damas (fig. 23, 24, et 42).

Grâce à ces quelques spécimens on tend à vulgariser l'introduction des symboles chrétiens dans les étoffes, les broderies et les dentelles destinées à un usage liturgique. On combat ainsi l'abus qui consiste à employer pour le vêtement sacré des étoffes, broderies et dentelles d'un dessin ordinaire, vulgaire ou même tout à fait profane.

En ce qui regarde les dentelles et les broderies, même parti pris de sobriété dans les proportions, la plus ou moins grande abondance et surtout l'aptitude à exprimer quelque chose d'utile à l'esprit et au cœur.

L'activité de l'Ecole s'exerce aussi dans le domaine de la réforme du goût du peuple en éditant des médailles, des images artistiques et jusqu'à des cartes et des enveloppes ayant pour en-tête un sceau religieux bien composé.

A côté de l'œuvre de production, se développe le travail d'enseignement aux élèves, grâce à un programme mixte d'étude et d'application académique et pratique, culturel et spirituel, cet enseignement, outre la préparation technico-intellectuel qu'il leur donne, contribue à la formation de leur âme.

L'Ecole est à la fois studio et boutique. Culture et production, enseignement et collaboration, institut et famille, travail et méditation, elle rassemble des prêtres et des laïcs dans une fin d'apostolat que résument ces mots : « *Zelus domus tuae comedit me.* » Amour pour la beauté de la maison du Seigneur.

Rien d'étonnant donc que l'unité de tendance et de direction ait pour fondement l'unité du but, et que, parmi les divers courants de l'Art moderne, l'Ecole suive sa voie propre.

Sa tendance intellectuelle lui est indiquée par la liturgie entendue dans son sens traditionnel et primitif, parce que plus pur et plus profond. Sa tendance artistique se nourrit de la pensée et du sentiment religieux d'avant la Renaissance, revécue dans la vie de notre temps, tandis que sa tendance technique profite de toutes les ressources raisonnables et convenables du progrès moderne.

La critique jugera de la valeur de cette tentative, mais les initiateurs de l'œuvre qui rencontrent les difficultés propres à toutes les initiatives, se tiendront pour satisfaits de pouvoir travailler encore pour la plus grande gloire de Dieu.

Don Giacomo BETTOLI.

R. P. Raphaël, du BOIS d'ENGHIEN, O. M. I.

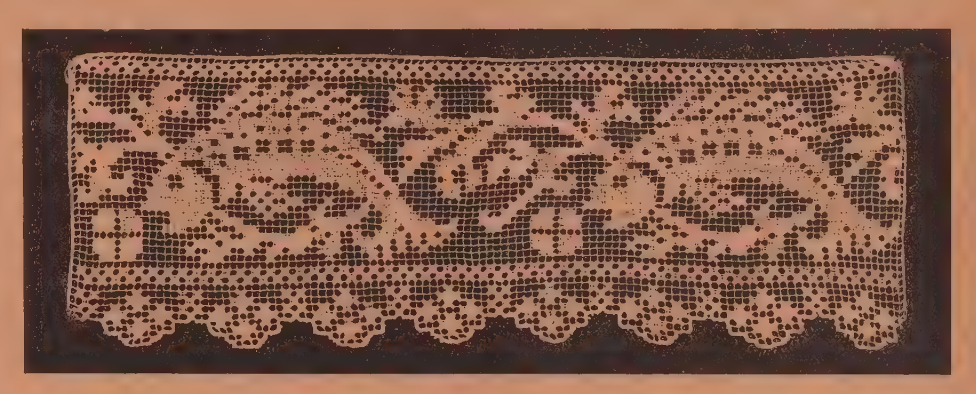


Fig. 37. — Dentelle au filet, de la « Scuola Beato Angelico ».

BIBLIOGRAPHIE

Les Echos de Saint-Maurice

Les chanoines réguliers de l'Abbaye de Saint-Maurice en Valais (Suisse) viennent de faire paraître un numéro spécial particulièrement intéressant sur l'architecture religieuse. Bois original et séduisant de la couverture, illustrations hors-texte soignées, tout concourt à attirer la curiosité sympathique du lecteur. Celui qui se sera laissé prendre ne le regrettera pas. L'index des articles seul appuiera mon affirmation. Avant de le copier je me plais à souligner l'esprit animant toutes ces études dont les auteurs sont aussi hardis novateurs que conscients de la beauté des œuvres du passé. J'aime ces mots d'Alberto Sartoris : « Les périodes dépassées, ou simplement passées ont engendré d'innombrables œuvres de valeur, indispensables à l'évolution et à la connaissance de l'art, et dont la qualité est aussi incontestable aujourd'hui que jadis. Quant à croire l'art nouveau destructeur parce qu'il est réaction intransigeante et sélection vivante, on méconnaît profondément le pouvoir assimilateur d'une tendance qui vit aussi, en partie, des germes du passé... ». Voici donc les études qui nous sont présentées :

1. Les variations du Beau, G. R. et E. V.
2. Les origines romaines de la basilique, Henri Clément.
3. L'architecture byzantine, Joseph Morand.
4. L'architecture romane, Joseph Morand.
5. Art gothique, Norbert Viatte.
6. Les églises de la Renaissance, Lin Birchler (trad. par Max Grandjean.)
7. La mort du baroque, Alexandre Cingria.
8. Heurs et malheurs de l'érudition, Edgar Voirol.
9. Notes, Armand Chappatte.
10. Caractères novateurs de l'architecture religieuse, Alberto Sartoris.

L'Art Religieux. — Documents

(Extraits du Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie)

Nous voudrions voir lire ce tiré-à-part par tous nos abonnés, et par tous les ecclésiastiques en général. M. l'architecte Pierre Ansart — on pourra le constater — a jeté un cri d'alarme, et à la suite de ses efforts et de ceux de ses amis, Son Excellence Mgr Lecomte, évêque d'Amiens a porté à la connaissance de son clergé et de ses fidèles l'établissement d'une Commission d'Art religieux. De cette ordonnance nous extrayons des passages suggestifs :

« ... Afin d'éviter l'introduction dans nos églises d'œuvres d'un art vulgaire, qui cadreraient mal avec l'architecture de l'église : tableaux, statues, vitraux, et tout ce qui, en un mot, fait partie du grand et du petit mobilier liturgique, *Nous ordonnons* que MM. les Curés prennent avis préalable, et obtiennent l'*autorisation* de la Commission précitée... Cette prescription vaut même pour les objets offerts par les fidèles... ».



'ART de la Dentelle

(Suite, voir page 505)

Si on voulait entrer quatre fils en un endroit où l'on se trouve en présence de deux brides qui doivent se croiser, on placerait une épingle supplémentaire en O, les fils nouveaux sur cette épingle, et l'on exécuterait un croisement de trois tresses, soutenu par l'épingle I (2e croquis, fig. 52 H). Le croisement achevé, on enlèverait l'épingle supplémentaire, on serrerait les nouveaux fils dont on ferait une tresse.

Quand une forme en voie d'exécution touche une forme déjà faite et doit s'y attacher, on exécute un accrochage (A fig. 52). C'est le fil le plus voisin de la partie achevée qui forme la boucle du nœud coulant, et le deuxième fuseau est passé dans cette boucle.

S'il s'agit d'une tresse de quatre fils, on

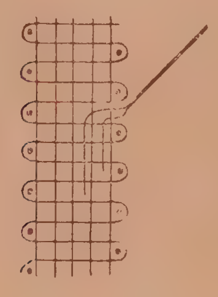


Fig. 53. — Fils entrés dans un toilé.

peut se contenter d'accrocher deux fils ou faire un accrochage double. Dans ce cas on attire deux fils à travers le picot et on passe les deux autres fuseaux dans la boucle.

La sortie des fils, le travail terminé, se fait comme il a été dit pour le galon-lisière : accrochages et nœuds.

Quand la forme à terminer voisine avec un toilé en voie d'exécution, on évite les nœuds en entrant les fils dans le toilé. Après avoir fait quelques « voyages », on les coupe simplement au ras du toilé (fig 53).

Il y a toujours avantage à agir de la sorte quand le dessin s'y prête. C'est de la même manière qu'on évite de couper des fils qui touchent un toilé, sont interrompus et reparaissent un peu plus loin : on les entre dans le toilé.

La figure 54 en donne un exemple. En *e* sont les entrées de fils, en *s* les sorties ; en D, les fils entrent dans le toilé du galon pour en ressortir un peu plus loin, en A. Dans ce cas évidemment, le galon du contour s'exécute en même temps que le reste du motif.

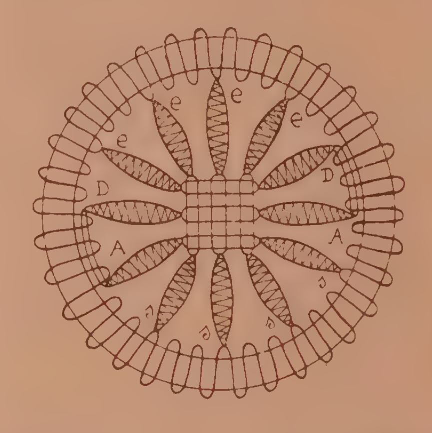


Fig. 54. — Dessin d'un motif circulaire.
E : Entrée de 4 fils ; accrochage.
S : Sortie de 4 fils.— D : Entrée des fils dans le toilé.
A : Les fils sortent du toilé.

Car, s'il y a toujours moyen d'exécuter d'abord ce galon et si c'est une façon de procéder qui demande à l'ouvrière un minimum de réflexion, il y a parfois profit à conduire tout le travail en même temps. On peut alors bien souvent, éviter des nœuds et des accrochages.

Soit à commencer un motif circulaire dont la figure 55 donne un fragment. On place en A, une série d'épingles sur chacune desquelles on pose deux fils portant un fuseau à chaque extrémité. Les deux premiers fils, fournissant quatre fuseaux, serviront de « voyageurs », traversant les huit autres fils, en passées tordues ou toilé, successivement vers la gauche et vers la droite.

A droite, après le placement de l'épingle I, ils sont conduits vers l'intérieur du motif et abandonnés. Sur les épingles 2 et 3, successivement, deux fils préparés comme les précédents sont placés et conduits comme l'indique le schéma 55. Certains de ces fils fournissent la matière du toilé T.

En E, deux tresses de quatre fils sont nécessaire. Le schéma *b* montre la manière de les attacher. Les voyageurs, après l'épingle 5, sont ramenés à l'intérieur du motif et abandonnés. Quatre nouveaux fuseaux sont soutenus par l'épingle 7 : les deux premiers traversent le galon et restent à l'intérieur près de l'épingle 6 sur laquelle sont posés deux fils, dont les quatre fuseaux pendent à droite et à gauche.

On se trouve alors en présence de quatre paires de fuseaux placées de part et d'autre de l'épingle. On « tourne » la deuxième et la quatrième paire sur la première et la troisième ; on « croise » la deuxième sur la troisième, et il ne reste plus qu'à exécuter les deux tresses.

Si au lieu de deux tresses de quatre fils, il en faut quatre, au même endroit, on pose sur l'épingle 6, six fils portant un fuseau à chaque extrémité, comme le montre le schéma B où, comme dans tous les schémas une ligne représente deux fils.

Les douze fuseaux pendent donc de part et d'autre de l'épingle, ainsi que les deux fuseaux venant de 3' et les fuseaux venant de 2'.

On les entrelace deux par deux, de manière à ramener au centre les paires extrêmes ; on croise celles-ci et l'on exécute les quatre tresses.

Il est impossible étant donnée la variété de formes des motifs, de prévoir tous les cas particuliers qui peuvent se présenter. Ils se résument d'ailleurs dans les quelques difficultés expliquées ci-dessus : entrée et sortie

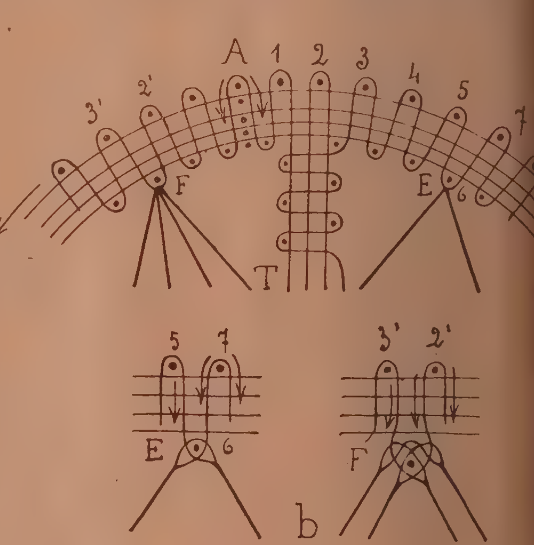


Fig. 55. — Commencement de l'exécution d'un motif.
En *b*, attache de 2 et de 4 tresses.

de fils ; entrée momentanée de fils dans un toilé ; accrochages...

Il reste à l'initiative de l'ouvrière à rechercher les moyens d'exécuter son dessin fidèlement, solidement et joliment.

L. PAULIS.



Fig. 38. — Calice en argent avec émaux.

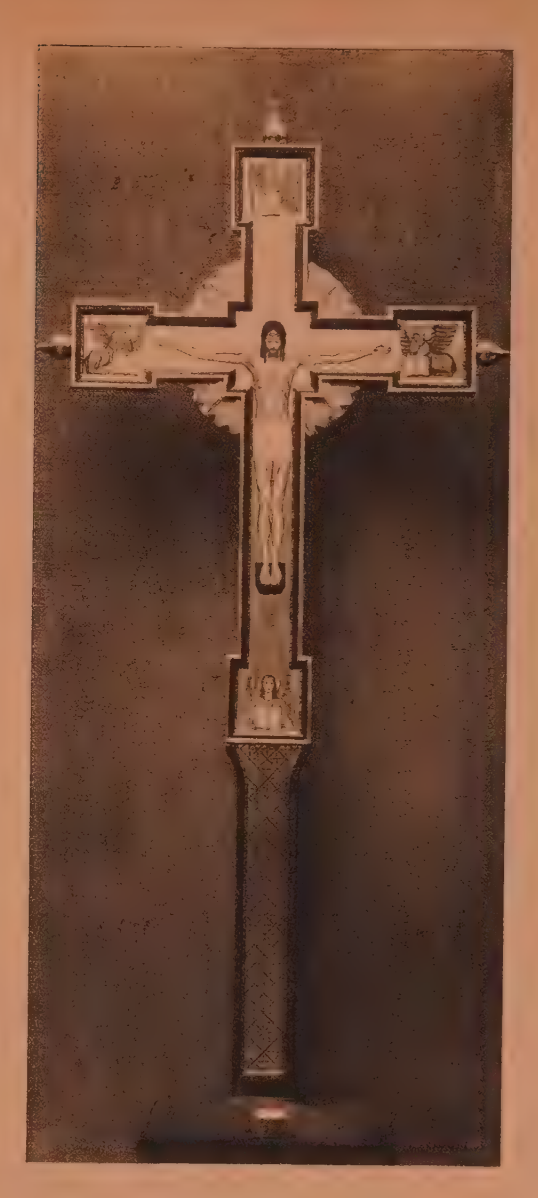


Fig. 39. — Croix processionnelle en bois doré et peint.



Fig. 40. — Ostensoir en argent et or repoussé battu et ciselé.



Fig. 41. — Ciboire en argent repoussé et ciselé.

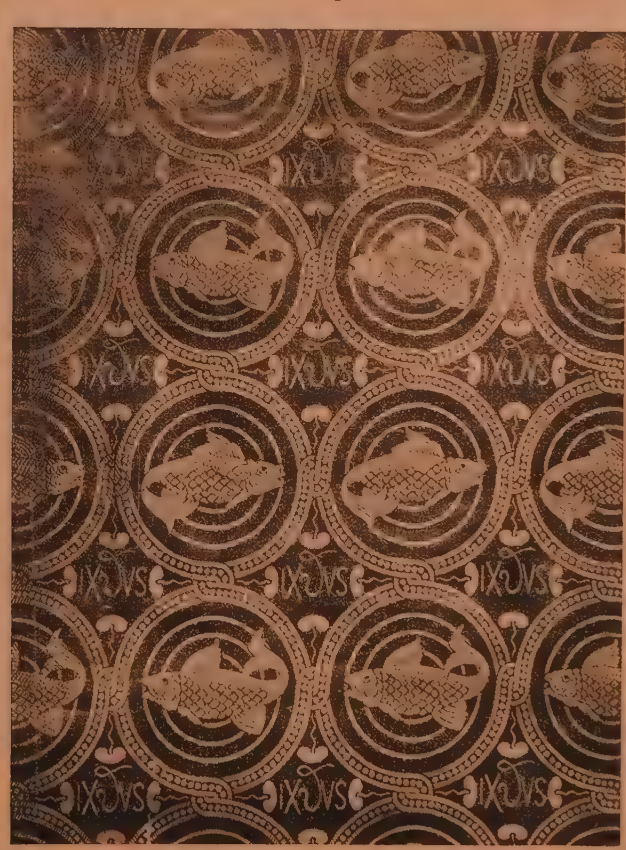


Fig. 42. — Damas en soie avec le symbole du poisson. Conception et exécution de la « Scuola Beato Angelico ».



Fig. 43. — Ciboire en argent avec émaux.



Fig. 44. — L'église du Sacré-Coeur à Pittsburg (Etats-Unis) telle qu'elle se présentera lorsqu'elle sera complètement achevée.
Architecte : Carlton Strong.

L'Église du Sacré-Cœur à Pittsburg

L'IDÉE maîtresse qui a présidé à la construction de cet édifice, qui fait l'admiration de tous aux Etats-Unis, est celle-ci : l'Eglise catholique est l'Arche du salut. Aussi tout dans la construction comme dans la décoration tendra à rendre sensible cette idée de vaisseau. Depuis les statues de Noé (avec son arche) et de saint Pierre (avec sa barque) jusqu'aux lanternes éclairant la grande nef. Ces dernières dont les verres « Fresnel Lens » augmentent la luminosité, symbolisent l'Eglise, phare guidant les âmes dans la traversée d'ici-bas.

La grande nef, du mot latin « *navis* » est longue et étroite comme un vaisseau, les poutres supportant le toit donnent à la partie supérieure la forme d'une coque de navire renversée. Tout, dans l'intention des constructeurs, converge vers cette idée de vaisseau.

On voit dans la grande nef vingt-huit sujets sculptés représentant les plus grands hommes. Cette galerie, d'un caractère apologétique, montre que dans tous les domaines : architecture, sculpture, peinture, poésie, musique, droit, éloquence, etc., les hommes les plus remarquables furent des catholiques. A la naissance des poutrelles supportant le toit on voit les statues des Apôtres. Il est rappelé de cette façon que ces derniers sont les flambeaux de la Foi et les véritables fondements de l'Eglise.

L'édifice mesure 269 pieds de long, 67 de large, la nef mesure 40 pieds entre piliers et contient à présent 1,500 personnes, sa hauteur est de 80 pieds.

Le sol est couvert de dalles colorées où nous trouvons soixante-deux représentations symboliques des vertus.

Les murs extérieurs sont en grès coloré, ils ont les teintes chaudes propres à l'automne : le brun, le rouge, le fauve y sont mêlés au gris. La pierre calcaire grise a été utilisée pour les meneaux des portes et des fenêtres.

Comme on peut s'en rendre compte par la figure 44 l'église du Sacré-Cœur est située dans un site charmant, au milieu d'un parc où croissent les arbres, les fleurs et les pelouses. Loin des bruits du monde, le fidèle y trouve la paix et le recueillement propices à l'élévation de l'âme vers Dieu.

N. NOÉ.

Fig. 45. — L'église du Sacré-Cœur à Pittsburg (basse-nef).
Architecte : Carlton Strong.



Fig. 46. — Eglise du Sacré-Coeur à Pittsburg.
Entrée principale. Architecte : Carlton Strong.



Fig. 47. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Le vestibule d'entrée. Architecte : Carlton Strong.



Fig. 48. — Détail des lanternes et des arcs. On voit bien ici la place des sculptures dont détail fig. 50 et suivantes. — Architecte : Carlton Strong.



Fig. 50. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Détail de sculpture : le sculpteur Michel-Ange, par Frank Aretz.

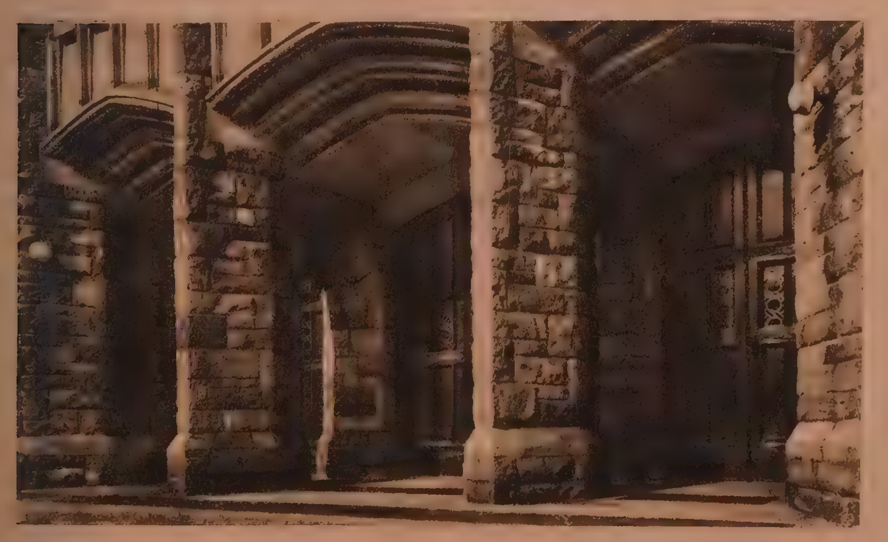


Fig. 49. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg. — Porche de l'entrée principale. Architecte : Carlton Strong.



Fig. 56. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Détail de sculpture : l'astronome Copernic, par Frank Aretz.



Fig. 52. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sculpture représentant saint Alphonse de Liguori,
par Frank Aretz.

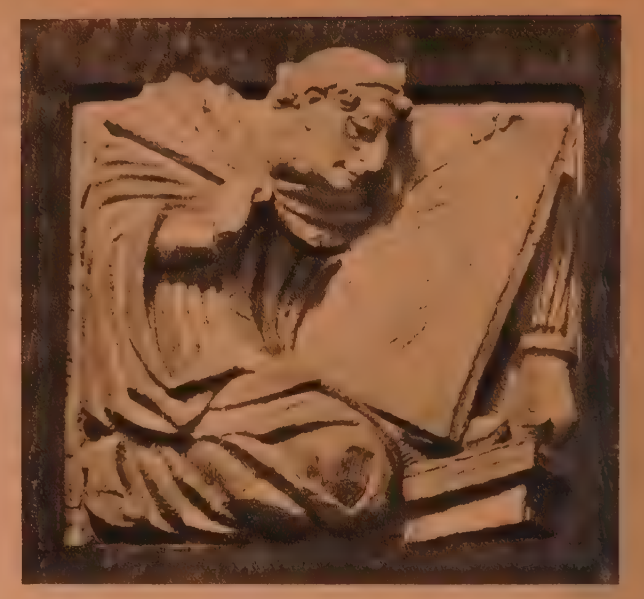


Fig. 53. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sculpture représentant Fra Angelico,
par Frank Aretz.



Fig. 54. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg. — La Nativité,
par Frank Aretz.



Fig. 55. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sculpture représentant le poète Dante Alighieri.
(Ces sculptures d'un caractère apologétique montrent que dans tous les domaines : architecture, peinture, sculpture, musique, poésie, droit, éloquence, etc., les catholiques ont été les premiers.)
Sculpteur : Frank Aretz.



Fig. 56. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sculpture représentant le savant Pasteur,
par Frank Aretz.



Fig. 57. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sculpture représentant la comtesse Mathilde protectrice des arts de l'aiguille,
par Frank Aretz.



Fig. 58. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sculpture représentant Mère Elisabeth Seton, fondatrice des Sœurs de Charité en Amérique,
par Frank Aretz.

Fig. 59. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg. Vue de la grande nef et de l'autel. Architecte : Carlton Strong.



Fig. 60. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
Sainte Elisabeth de Hongrie,
par Frank Aretz.



Fig. 61. — Eglise du Sacré-Cœur à Pittsburg.
L'autel et le Sanctuaire. — Sur le sol est rappelée par une carte du monde la prophétie de Malachie : « ...Car du Levant au couchant mon nom est grand parmi les nations, et en tout lieu, on offre à mon nom une oblation pure... ».

Fig. 62. — Eglise paroissiale de Bregenz (Autriche).
Cette église commencée en 1925 a été achevée en 1930. La tendance « rococo » de cet édifice est due à la mentalité des fidèles de la contrée, dont l'architecte a tenu compte. Architectes : H. C. Baurat et Clemens Holzmeister.



Fig. 63. — Eglise de Dornbach, à Vienne.
Cette église commencée en 1931 sera achevée en 1932. Cette partie de capitale est située dans un fond. Le caractère de ce faubourg, composé grande partie de villas disséminées exige une situation dominante de glise. C'est pourquoi la tour est si élevée. Il importe de savoir qu'on enu compte de l'existence d'une ancienne église paroissiale et de la poslité d'un futur agrandissement.
La construction a été faite en briques.
Architectes : H. C. Baurat et Clemens Holzmeister.



Fig. 64. — Eglise de Batschuns (intérieur).

Batschuns est un pauvre village de la montagne près de Rankweil dans le Vorarlberg.

Fig. 65. — Intérieur de l'église de Batschuns (Vorarlberg).
Architectes : H. C. Baurat et Clemens Holzmeister.

Sommaire du N° 26

* * *

Deux planches sur calque (0.74 × 0.54) donnant divers dessins ornementaux et des patrons pour vêtements liturgiques.



Conditions d'abonnement

Les Bureaux de l'*Artisan Liturgique* sont fixés à l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique).

Chèques Postaux. - Belgique : Apostolat liturgique 965.54.
France : Bureau liturgique, Paris 241.21.

Prix de l'abonnement : Belgique, 30 francs. — France : 6 belgas (22 francs français). — Pays à tarif réduit, 7 belgas. — Autres pays (tarif plein), 8 belgas.

Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.



Fig. 66. — Eglise de Batschuns. — Chaire à prêcher.
Architectes : H. C. Baurat et Clemens Holzmeister.

Fig. 67. — Eglise de Batschuns. — Vue extérieure. — L'effet massif et large de l'édifice a été déterminé par le site grandiose où il s'élève. Il a été bâti sur les fondations d'une église gothique inachevée. Pour établir une harmonie entre le paysage et les matériaux de l'édifice, l'emploi de la pierre a semblé tout indiqué. Date de la construction : **1921 - 1923.** Architectes : H. C. Baurat et Clemens Holzmeister.

Imprimatur :
Mechliniæ, Julii 1932
J. Thys, can. lib. cens.

Imprimi potest :
Abbatiæ Sti Andreæ
Theodorus, Abbas.

NIHIL OBSTAT :
Mechliniæ, Julii 1932
J. Thys, can. lib. cens.

Hélio Charles Bulens, (Bruxelles Belgique)